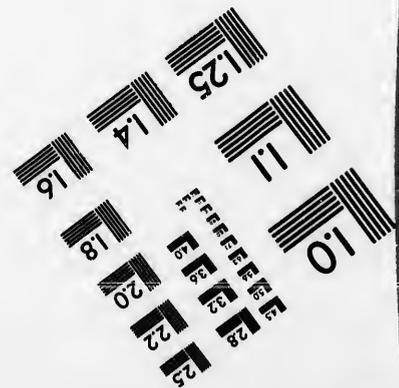
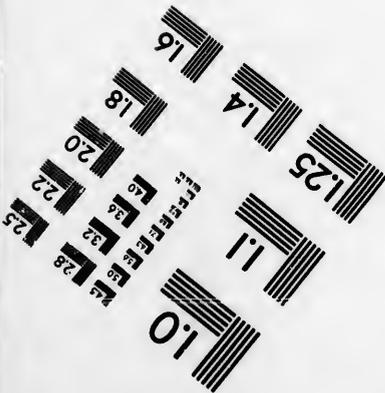
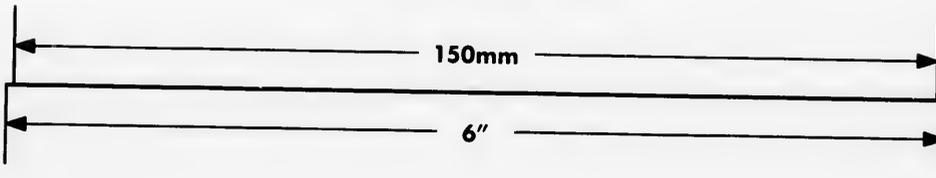
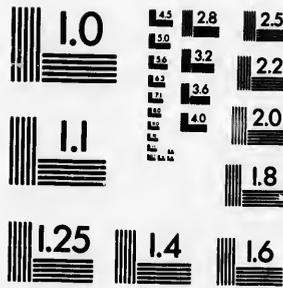
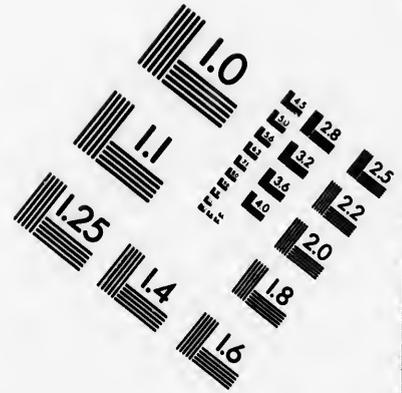
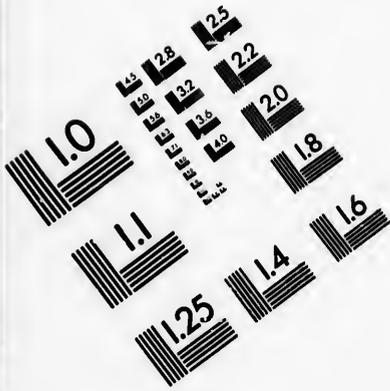


# IMAGE EVALUATION TEST TARGET (MT-3)



**APPLIED IMAGE . Inc**  
 1553 East Main Street  
 Rochester, NY 14609 USA  
 Phone: 716/482-0300  
 Fax: 716/288-5989

© 1993, Applied Image, Inc., All Rights Reserved

**CIHM  
Microfiche  
Series  
(Monographs)**

**ICMH  
Collection de  
microfiches  
(monographies)**



**Canadian Institute for Historical Microreproductions / Institut canadien de microreproductions historiques**

**© 1994**

Technical and Bibliographic Notes / Notes techniques et bibliographiques

The Institute has attempted to obtain the best original copy available for filming. Features of this copy which may be bibliographically unique, which may alter any of the images in the reproduction, or which may significantly change the usual method of filming, are checked below.

L'Institut a microfilmé le meilleur exemplaire qu'il lui a été possible de se procurer. Les détails de cet exemplaire qui sont peut-être uniques du point de vue bibliographique, qui peuvent modifier une image reproduite, ou qui peuvent exiger une modification dans la méthode normale de filmage sont indiqués ci-dessous.

Coloured covers/  
Couverture de couleur

Coloured pages/  
Pages de couleur

Covers damaged/  
Couverture endommagée

Pages damaged/  
Pages endommagées

Covers restored and/or laminated/  
Couverture restaurée et/ou pelliculée

Pages restored and/or laminated/  
Pages restaurées et/ou pelliculées

Cover title missing/  
Le titre de couverture manque

Pages discoloured, stained or foxed/  
Pages décolorées, tachetées ou piquées

Coloured maps/  
Cartes géographiques en couleur

Pages detached/  
Pages détachées

Coloured ink (i.e. other than blue or black)/  
Encre de couleur (i.e. autre que bleue ou noire)

Showthrough/  
Transparence

Coloured plates and/or illustrations/  
Planches et/ou illustrations en couleur

Quality of print varies/  
Qualité inégale de l'impression

Bound with other material/  
Relié avec d'autres documents

Continuous pagination/  
Pagination continue

Tight binding may cause shadows or distortion along interior margin/  
La reliure serrée peut causer de l'ombre ou de la distorsion le long de la marge intérieure

Includes index(es)/  
Comprend un (des) index

Blank leaves added during restoration may appear within the text. Whenever possible, these have been omitted from filming/  
Il se peut que certaines pages blanches ajoutées lors d'une restauration apparaissent dans le texte, mais, lorsque cela était possible, ces pages n'ont pas été filmées.

Title on header taken from: /  
Le titre de l'en-tête provient:

Title page of issue/  
Page de titre de la livraison

Caption of issue/  
Titre de départ de la livraison

Masthead/  
Générique (périodiques) de la livraison

Additional comments: /  
Commentaires supplémentaires: Une partie de la page titre est cachée par un ruban adhésif.

This item is filmed at the reduction ratio checked below /  
Ce document est filmé au taux de réduction indiqué ci-dessous.

10X	14X	18X	22X	26X	30X
<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
12X	16X	20X	24X	28X	32X

The copy film  
to the genero

The images a  
possible cons  
of the origina  
filming contra

Original copie  
beginning wit  
the last page  
sion, or the b  
other original  
first page wit  
sion, and endi  
or illustrated

The last recor  
shall contain  
"TINUED"), or  
whichever app

Maps, plates,  
different redu  
entirely includ  
beginning in t  
right and top  
required. The  
method:

The copy filmed here has been reproduced thanks to the generosity of:

Bibliothèque nationale du Québec

The images appearing here are the best quality possible considering the condition and legibility of the original copy and in keeping with the filming contract specifications.

Original copies in printed paper covers are filmed beginning with the front cover and ending on the last page with a printed or illustrated impression, or the back cover when appropriate. All other original copies are filmed beginning on the first page with a printed or illustrated impression, and ending on the last page with a printed or illustrated impression.

The last recorded frame on each microfiche shall contain the symbol  $\rightarrow$  (meaning "CONTINUED"), or the symbol  $\nabla$  (meaning "END"), whichever applies.

Maps, plates, charts, etc., may be filmed at different reduction ratios. Those too large to be entirely included in one exposure are filmed beginning in the upper left hand corner, left to right and top to bottom, as many frames as required. The following diagrams illustrate the method:



L'exemplaire filmé fut reproduit grâce à la générosité de:

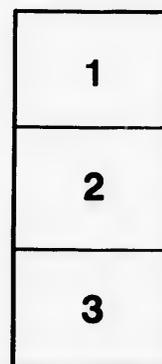
Bibliothèque nationale du Québec

Les images suivantes ont été reproduites avec le plus grand soin, compte tenu de la condition et de la netteté de l'exemplaire filmé, et en conformité avec les conditions du contrat de filmage.

Les exemplaires originaux dont la couverture en papier est imprimée sont filmés en commençant par le premier plat et en terminant soit par la dernière page qui comporte une empreinte d'impression ou d'illustration, soit par le second plat, selon le cas. Tous les autres exemplaires originaux sont filmés en commençant par la première page qui comporte une empreinte d'impression ou d'illustration et en terminant par la dernière page qui comporte une telle empreinte.

Un des symboles suivants apparaîtra sur la dernière image de chaque microfiche, selon le cas: le symbole  $\rightarrow$  signifie "A SUIVRE", le symbole  $\nabla$  signifie "FIN".

Les cartes, planches, tableaux, etc., peuvent être filmés à des taux de réduction différents. Lorsque le document est trop grand pour être reproduit en un seul cliché, il est filmé à partir de l'angle supérieur gauche, de gauche à droite, et de haut en bas, en prenant le nombre d'images nécessaire. Les diagrammes suivants illustrent la méthode.



DITIONS

ENTAIRES

DE

MUSIQUE

CHŒURS DES MEILLEURS AUTEURS ET MISES EN ORDRE,

PAR

CHS. SAUVAGEAU.

OUVRAGE SPÉCIALEMENT DÉDIÉ A SES ÉLÈVES.

QUÉBEC :

IMPRIMERIE DE N. AUBIN,

BUREAU DU CASTOR

1844.



# NOTIONS ELEMENTAIRES

## DE MUSIQUE.

### ARTICLE PREMIER.

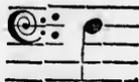
La musique s'écrit sur cinq lignes dont la réunion s'appelle portée ; comme ces cinq lignes ne suffisent pas on en ajoute des petites au-dessus et au-dessous ; ces petites lignes se nomment lignes supplémentaires, et c'est sur toutes ces lignes et dans leurs interlignes que se placent les notes.

Il y a sept notes qui se nomment Ut. Ré. Mi. Fa. Sol. La. Si. Mais elles ne prennent leurs noms que d'après le signe qui est au commencement de chaque portée et qu'on appelle clef.

On se sert ordinairement de trois clefs ; la clef de Fa. autrement dite clef de Basse, la clef d'Ut, et la clef de Sol appelée clef de dessus.

Fa.

Exemple la clef de Basse



donne le nom de  
Fa à toutes les

notes qui sont sur la quatrième ligne :

La clef d'Ut  donne le nom d'Ut à toutes les lignes sur lesquelles elle est posée ; elle se place sur la 1ère, la 2de, la 3ème, la 4ème ligne ; elle est peu usitée.

Sol

La clef de Sol



donne le nom de Sol à toutes  
les notes qui sont sur la se-  
conde ligne.

Les noms de ces notes ainsi déterminés, les autres degrés de la portée reçoivent leurs noms selon l'ordre des syllabes Ut, Ré, Mi, etc., soit en montant, ou en descendant.

Il y a sept figures de notes et autant de représentatifs en silence.

Les figures de note sont la Ronde, la Blanche, la Noire, la Croche, la Double Croche, la Triple Croche et la Quadruple Croche.

La Ronde vaut deux Blanches, la Blanche vaut deux Noires, la Noire vaut deux Croches, la Croche vaut deux Double Croches et la Double Croche vaut deux Triple Croches, et ainsi de suite.

Les représentatifs en silence sont la Pause, la Demi-pause, le Soupir, le demi-Soupir, le quart de Soupir, le demi-quart de Soupir, et le seizième de Soupir.

La Pause est de même valeur que la Ronde ; la demi-Pause est de même valeur que la Blanche ; le Soupir, même valeur que la Noire, le demi-Soupir, même valeur que la Croche, quart de Soupir même valeur que la Double Croche, demi-quart de Soupir, même valeur que la Triple Croche, seizième de Soupir, même valeur que la Quadruple Croche. Le point placé après une note ou un silence l'augmente de moitié de sa valeur, savoir : après une Ronde il vaut une Blanche, après la Blanche il vaut Noire, après la Noire il vaut une Croche, après la Croche il vaut une Double Croche, après une Double Croche il vaut une Triple Croche et après une Triple Croche il vaut une Quadruple Croche.

Après un Soupir il vaut un demi-Soupir, après un demi-Soupir il vaut un quart de Soupir et ainsi de suite.

### ARTICLE II.

La mesure est le partage de la durée des sons en plusieurs parties égales ; ces divisions s'appellent Temps. Un temps est toujours une Noire ou sa valeur ; pour bien sentir la division de chaque temps de la mesure on le marque par un mouvement de la main ou du pied, ce qui s'appelle battre la mesure. On se sert pour séparer les mesures de barres à travers la portée. Exemples des différentes mesures comme elles sont indiquées en tête de chaque morceau et de la manière de les battre.

Mesure ainsi

Celle à

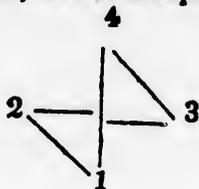
Celle à de

Celle à sure à 2 t à quatre à trois-hu C'est la n Le trois n'ont de v

Le Diè demi-ton care à à par le diè Le Diè mesure ou diè et place au c ton ; alors degré qu'i Dans c n'agit que même no

es autres degrés  
re des syllabes  
endant.  
représentatifs en

Mesure à 4 temps ; elle se marque par un C. et se bat



che, la Noire,  
che et la Qua-

che vaut deux  
che vaut deux  
ut deux Triple

Celle à 3 temps se marque par un 3 ou  $\frac{3}{4}$  et se bat



use, la Demi-  
oupir, le demi-

nde ; la demi-  
Soupir, même

valeur que la  
e la Double

que la Triple  
que la Qua-

ou un silence  
és une Ronde

vaut Noire,  
roche il vaut

e il vaut une  
il vaut une

Celle à deux temps se marque par 2-4 et se bat  $\frac{2}{1}$

Celle à six-huit se marque 6/8 et se bat comme la mesure à 2 tems ; celle à douze huit se marque 12-8 et se bat à quatre temps, c'est la double mesure de six-huit ; celle à trois-huit se marque  $\frac{3}{8}$  et se bat seulement en frappant. C'est la moitié de la mesure à six-huit.

Le trois placé au-dessus de trois notes indique qu'elles n'ont de valeur que pour un temps et se nomme triolet.

rés un demi-  
e.

### ARTICLE III.

Le Dièse #, placé avant une note, sert à la hausser d'un demi-ton ; le Bémol b à la baisser d'un demi-ton ; le Bécare ♮ à remettre dans son ton naturel la note haussée par le dièse ou baissée par le Bémol.

Le Dièse ou le bémol employé ainsi n'agit que dans la mesure où il se trouve marqué ; outre l'emploi ci-dessus le dièse et le bémol servent d'une autre manière ; on les place au commencement des morceaux pour en désigner le ton ; alors toutes les notes qui portent le même nom que le degré qu'ils occupent, en prennent le caractère.

Dans ce cas le bécare qui se trouve devant une note n'agit que sur cette note ou celles qui pourraient suivre du même nom et dans la même mesure.

sons en plu-  
emps. Un  
bien sentir  
marque par  
pelle battre  
de barres a  
s mesures  
morceau et

Il y a autant de dièses et de bémols que de notes ; ils placent, comme elles, sur les lignes et les interlignes, et leur position d'après le genre de la clef ; les dièses se posent toujours en commençant par le Fa de quinte en quinte montant ou de quarte en quarte en descendant.

Les bémols en commençant par Si, de quarte en quarte en montant ou de quinte en quinte en descendant.

Il y a aussi le double dièse qui hausse la note d'un ton entier et le double bémol qui la baisse d'un ton.

ARTICLE IV.

Les sept notes employées diatoniquement forment cinq tons et deux demi-tons ; on y ajoute une 8me note qui est la répétition de la première, ce qui fait l'octave.

Les demi-tons sont toujours de la tierce à la quarte et de la septième à l'octave.

Il y a deux modes, le majeur et le mineur. Ils se reconnaissent à la tierce de la première note du ton ; quand cette tierce est composée de deux tons elle est majeure, et lorsqu'elle est composée d'un ton et demi, elle est mineure.

Les agréments ou cadences se marquent ainsi *tr.* ou *♬* pour reprendre du côté où sont les points

Les reprises : || : || : ||

Final ||

*Dacapo* D. C. Pour reprendre au commencement.

Le renvoi *\$.* du signe au signe.

Le point d'orgue *⤿* suspension à volonté.

ARTICLE V.

Huit notes, sur huit degrés consécutifs quelconques de la portée constituent l'échelle.

La note la plus basse de l'échelle est appelée tonique et les autres notes, suivant leur rapport avec la tonique, sont comptées comme la seconde, la troisième etc. La huitième note est la répétition de la tonique.

On appelle intervalle, la distance qu'il y a entre deux notes relativement au nombre de degrés de la portée, une distance de deux degrés consécutifs forme un intervalle d'une seconde, et une distance de trois degrés une tierce.

Puisque la distance entre deux degrés consécutifs de la la gamme ou échelle forme un intervalle d'une seconde



Les 1er, 3me, 5me et 8me degrés forment l'harmonie de la tonique, les 1er, 4me, 6me et 8me l'harmonie de la sous-dominante et les 2me, 4me, 5me et 7me degrés l'harmonie de la dominante.

La sous dominante signifie la quatrième note de la gamme et la dominante la cinquième.

## ARTICLE VIII.

### MOUVEMENT.

Le degré de vitesse ou de lenteur qu'on observe en exécutant un morceau de musique constitue ce qu'on appelle mouvement ; ainsi le mouvement est vite, ou lent, très-vite, très-lent selon la longueur des aliquotes.

Les degrés de mouvement sont exprimés par les mots suivants :

<i>Largo</i>	—	très lent,
<i>Adagio</i>	—	lent,
<i>Andante</i>	—	moyen,
<i>Allegro</i>	—	vite,
<i>Presto</i>	—	très vite.

Il y a encore d'autres termes qui modifient les précédents par exemple :

*Larghetto*, un peu moins lent que *largo*.

*Andantino*, un peu moins lent qu'*Andante*.

*Allegretto* un peu moins vite qu'*Allegro*.

*Prestissimo*, plus vite que *Presto*.

Quelquefois on s'écarte pour un moment du mouvement régulier, on le précipite ou on le ralentit ; dans le premier cas, on trouve le mot *accelerando*, dans le second le mot *rallentando*. *Ritardendo* ou *slentando* signifient la même chose que *Rallentando*. Lorsque l'*accelerando* ou le *rallentando* doivent cesser et qu'on doit revenir au premier mouvement on trouve les mots *a tempo*.

## ARTICLE IX.

### ACCENT.

Un morceau de musique perdrait dans l'exécution si toutes les notes étaient jouées avec la même force, parce qu'alors il manquerait de ce qui produit l'expression. Dans la mesure à 2 temps la première note est accentuée et la seconde ne l'est pas. Dans la mesure à trois temps la première note

accentuée  
première  
dans la  
troisième  
deuxième et  
dans la  
sont ac  
la 3è  
Quelque  
note q  
le serait  
appelé Ex  
ent se m  
milieu d  
Toute E  
. est app  
ut est  
tion de l'  
en ; on les  
on les affe  
Les diè  
nelle son  
échelle e  
ièses ou  
placés au  
près la c  
On obs  
rouve la  
pour toniq  
sont de Si  
En cor  
rencontr  
sont diès  
Ré.  
Echelle  
Sol#.  
Les der  
Echelle  
Ré#

accentuée, la seconde ne l'est pas et la troisième l'est  
dément.

Dans la mesure à 4 temps la première note est accentuée,  
troisième l'est aussi, mais moins que la première, la  
deuxième et la quatrième ne le sont pas.

Dans la mesure à 6 temps la première et la quatrième  
sont accentuées mais celle-ci moins que la première ; la  
deuxième, la troisième, la cinquième, et la sixième sont sans accent.

Quelquefois le compositeur trouve à propos d'accentuer  
une note qui selon la place qu'elle occupe dans la mesure  
ne serait pas ; un tel accent est marqué par ce signe >

appelé Emphase. Le son qui doit augmenter graduelle-  
ment se marque <. Le son enflé c'est-à-dire augmenté  
milieu de sa durée est marqué ainsi <> .

## ARTICLE X.

### TRANSPOSITION—ECHELLE MAJEURE.

Toute Echelle ou gamme dont la Tonique est autre que  
Ut est appelée une échelle transposée, tandis que l'échelle  
en Ut est appelée l'échelle naturelle. Dans la transpo-  
sition de l'échelle quelques notes sont haussées d'un demi-  
ton ; on les marque par un dièse, ou baissées d'un demi-ton,  
on les affecte d'un bémol.

Les dièses ou les bémols qui servent à transposer l'é-  
chelle sont appelés la signature de l'échelle. En parlant de  
l'échelle en ut, on dit que la signature est naturelle. Les  
dièses ou bémols qui constituent la signature sont toujours  
placés au commencement de la portée, immédiatement  
après la clef.

On observera que comme Ut est la Tonique elle se  
trouve la Quinte de Sol, c'est-à-dire en choisissant sol  
pour tonique nous trouverons le Fa diésé, les demi-tons,  
sont de Si à Ut, et de Fa à Sol.—

En continuant ainsi la transposition par Quinte nous  
rencontrons l'échelle en Ré, nous trouverons que F et Ut  
sont diésés, les demi-tons sont de Fa à Sol, et de Ut à  
Ré.

Echelle en La avec la signature de Fa#. Ut#. et  
Sol#.

Les demi-tons sont, de Ut à Ré, et de Sol à la.

Echelle en mi avec la signature de Fa# Ut# Sol# et  
Ré#

Les demi-tons sont de Sol à La, et de Ré à Mi.  
La Tonique La bémol avec la signature de Si b m  
La b et Ré b.

Les demi-tons seront de Ut à Ré et de Sol à La.  
La Tonique Ré bémol avec la signature de Si b m  
La b Ré b et Sol b.

Les demi-tons seront de Fa à Sol, et de Ut à Ré.  
La signature détermine ce que l'on appelle le ton ; ai  
on dit qu'on joue ou qu'on chante dans le ton d'Ut si  
signature est naturelle, dans le ton de Sol, lorsque la sign  
ature est un bémol et ainsi de suite.

## ARTICLE XI.

### ECHELLE MINEURE.

L'Echelle dont nous nous sommes occupés jusqu  
présent est appelée majeure ; nous avons à en examiner un  
autre appelée mineure où l'ordre des tons et des demi-tons  
est changé.

Il existe entre les échelles majeures et les échelles mi  
neures une liaison, de sorte qu'à chaque échelle majeure  
correspond une échelle mineure appelée pour cette raison  
relative de la première, et chaque échelle mineure corres  
pond à une échelle relative majeure.

La signature des deux échelles relatives majeure et mi  
neure est pareille ; ainsi elle est naturelle dans l'échelle de  
La mineur aussi bien que dans celle d'Ut majeur ; celle de  
Mi mineur a la même signature que Sol majeur.

Cependant en montant, le sixième et le septième degré  
de l'échelle mineure sont haussés d'un demi-ton, tandis  
qu'en descendant ces deux degrés reprennent leur qualité  
selon la signature. Ainsi il y a deux modes, le mode ma  
jeur et le mode mineur.

## ARTICLE XII.

### MODULATION.

Moduler ou faire une modulation c'est laisser un ton pour  
entrer dans un autre ; chaque modulation est suivie d'une  
contre-modulation. Si par exemple dans le ton d'Ut, vous  
rencontrez Fa Dièse au lieu de Fa naturel, vous modulez  
dans le ton de Sol.

ensuite nous introduisons Fa naturel au lieu de Fa nous faisons la contre-modulation, qui ramène dans le Ut.

### ARTICLE XIII.

#### APPOGIATURA.

Une petite note est un agrément du chant que les Italiens appellent *appoggiatura*. Quand on la pose en dessus, elle est toujours d'un ton ou d'un demi-ton. Quand elle est posée en dessous, elle doit former constamment un intervalle d'un demi-ton.

Elle vaut ordinairement la moitié de la valeur de la note dont elle est suivie, et cette valeur est prise sur celle de la note même.

Quand on l'appelle *appoggiatura* préparée quand elle est précédée d'une grande note située au même degré qu'elle, elle ne vaut que la moitié de cette note.

Le mot *appoggiatura* dérivant du verbe *appoggiare* qui signifie appuyer, on doit conséquemment appuyer sur la note ; mais si elle est trop ou trop peu appuyée elle ne produit que son effet.

### ARTICLE XIV.

#### DU TRILLE.

Le Trille appelé improprement cadence parcequ'on le trouve sur les cadences harmoniques, est un agrément du chant d'un usage si fréquent que si l'on ne cherche à l'avoir brillant, vif et léger on ne fera jamais que déparer la mélodie.

Il consiste dans le battement alternatif de la note sur laquelle il est marqué avec une autre note à un degré au-dessus.

Il y a deux sortes de trilles : celui d'un ton, et celui d'un demi-ton.

Pour avoir un beau trille il faut faire tomber le doigt avec une plus grande soublesse et agilité en le levant assez haut pour lui donner de l'élan. On commence lentement pour ne pas se fatiguer ; d'y mettre de la roideur, on augmente peu à peu de vitesse ; mais seulement lorsqu'on a pris l'habitude de se remettre le doigt toujours à la même place et position, on se met à triller sur la seconde majeure ou sur la seconde mineure ; le trille est vicieux dès qu'il s'écarte du ton ou du demi-

## ARTICLE XV.

## SON. — NUANCES.

Sons enflés. On augmentera peu à peu la force du son, de manière à ce que le Crescendo soit insensible.

Sons diminués. On commencera très fort et l'on diminuera peu à peu la force du son.

Sons filés. Il faut dans les sons filés commencer piano et augmenter insensiblement le force du son jusqu'au milieu, d'où l'on fera décroître le son par degré.

Nuances. Ce sont les nuances que l'on met dans les sons qui produisent les plus beaux effets en musique, elle est pour la mélodie ce que peuvent être le clair-obscur et le jeu des lumières pour la peinture ; on ne saurait trop recommander aux élèves d'observer les nuances avec une exactitude scrupuleuse ; l'étude des sons filés leur donne les moyens nécessaires pour y parvenir ; cette étude peut former leur qualité de son, leur donner de la latitude dans le jeu.

## ARTICLE XVI.

## EXPRESSION.

L'expression consiste à rendre avec énergie toutes les idées que le musicien doit rendre et tous les sentiments qu'il doit exprimer.

La véritable expression dépend du son, du mouvement, du style, du goût, de l'aplomb, et du génie d'exécution. Chaque instrument a un timbre particulier qui tient à sa structure, à sa grandeur, à la matière qui le compose, aux moyens qu'on emploie pour le mettre en vibration ; c'est ce timbre qui lui donne un caractère si prononcé que l'oreille la moins exercée peut aisément le reconnaître. Mais il n'y a point d'instrument (dit Rousseau) dont on tire une expression plus variée et plus universelle que le violon. Cet instrument admirable fait le fonds de tous les orchestres et suffit au grand compositeur pour en tirer tous les effets que les mauvais musiciens cherchent inutilement dans l'alliage d'une multitude d'instruments divers.

## ARTICLE XVII.

## DE L'APLOMB.

Il ne suffit pas de bien suivre la mesure pour avoir de l'aplomb, il faut de plus mettre une grande précision dans

XV.

NCS.

à peu la force du  
t insensible.

era très fort et l'on

ns filés commence

le force du son jus  
on par degré.

que l'on met dans

s en musique, elle

être le clair-obscur

on ne saurait trop

les nuances avec

sons filés leur do

venir; cette étude

ir donner de la la

VI.

avec énergie tout

ous les sentimens

son, du mouve

du génie d'exécu

culier qui tient

e qui le compos

mettre en vibra

ctère si pronon

ément le reconna

Rousseau) don

universelle que

le fonds de tou

er pour en tirer

erchent inutile

ens divers.

sure pour avoir

nde précision

tems qui compose la mesure tellement maîtriser  
que le mouvement soit toujours égal.

expression permet quelque fois une légère altération  
de la mesure; mais ou cette altération est graduée et  
insensible, ou la mesure n'est simplement que dé-  
cussée, c'est-à-dire qu'en feignant d'y manquer un mo-  
ment on se retrouve bientôt après aussi exact à la suivre  
paravant.

on abuse de cette licence, la musique perd le charme  
qui est donné par la régularité du mouvement, et l'o-  
ccasionnée à cette cadence, à cette division des  
temps qui détermine si bien le caractère d'un morceau, se  
perd bientôt d'une diversité, d'une confusion de mouve-  
ment qui détruit les beautés de l'ensemble.

on croit donner de la chaleur à l'exécution en pressant  
sur la mesure dans la difficulté, comme si la chaleur  
de l'expression était dans la vitesse! il faudrait donc renon-  
cer à mettre de la chaleur dans un *Adagio*? ce système  
est un moyen factice pour suppléer à la véritable  
chaleur. Celle-ci se manifeste dans la manière de rendre  
le passage avec force, avec énergie, dans l'*Adagio* comme  
dans les autres mouvements. L'aplomb est avec la justesse  
de ce qu'il y a de plus rare dans l'exécution: on peut  
jouer en jouant devant un chronomètre mis en mouvement,  
sans qu'il n'est rien de plus difficile que de marquer également  
les temps de la mesure.

pour y parvenir il faut que la tête soit de bonne heure  
accoutumée à modérer la vivacité des sens, et à régler  
les passions qui doivent animer l'exécutant; s'il se laisse  
entraîner par elles plus de mesure, plus de nuances, plus  
de détails; s'il a trop de retenue, il est froid. L'art consiste à  
maintenir en équilibre le sentiment qui vous entraîne et  
celui qui vous retient, c'est comme on le voit, un autre  
aplomb que celui qui tient uniquement à la division  
des temps et de la mesure: on le doit à la grande  
étendue autant qu'à la maturité du talent.

## ARTICLE XVIII.

### DU MOUVEMENT.

Les anciens avaient divisé la musique relativement à ses  
effets sur l'âme, en trois espèces: musique tranquille, active  
et enthousiastique.

Ces principaux caractères sont compris dans trois mou-

vemens connus sous le nom d'adagio, moderato, et p. Le caractère d'un morceau de musique dépend en partie de son mouvement ; il n'est personne qui n'essayé de changer le mouvement d'un air, et qui n'ait ainsi un morceau très-gai de l'Adagio le plus triste, et un air touchant du presto le plus animé.

L'expression exige donc que l'on donne, avec la grande exactitude, à la musique qu'on exécute, le mouvement qui convient à son caractère primitif, si l'on veut qu'elle ait le caractère qui convient à son mouvement.

Il faut en outre lui conserver ce caractère et ne faire qui puisse l'altérer : ainsi on évitera de placer l'Adagio des traits de vitesse ou de lui donner un air étranger au caractère qu'annonce son mouvement, on les ornemens plus larges, les petites notes plus lentes, les notes plus souples et plus onctueux. L'allegro se jouera d'une manière plus ferme et plus animée, les notes plus fortes, les notes, seront toujours exécutées largement, et l'on donnera plus d'élan aux trilles. On mettra dans le presto toute légèreté, toute la vivacité, toute la fougue possibles et même dans les passages du plus grand abandon toujours quelque chose de vif et d'animé.

## ARTICLE XIX.

### DU STYLE.

C'est la manière d'exprimer le choix des expressions, l'accent qu'on donne à chaque morceau qui caractérise le style. Ainsi, d'après ce qu'on vient de dire, l'Adagio, l'Allegro, et le Presto, ont un style particulier qu'il faut avoir soin de ne pas confondre.

Chaque compositeur possède un cachet qu'il imprime dans tous ses ouvrages, un style qui lui est propre, qui tient à sa manière de sentir et d'exprimer, c'est lui qui saisit d'un coup d'œil les différens caractères de la musique, qui par une inspiration soudaine, s'identifie avec le génie du compositeur, le suit dans toutes ses intentions et les fait connaître avec tout le tact et toute la facilité que de précision, qui va jusqu'à pressentir les effets pour les faire briller avec plus d'éclat ; qui donne au jeu d'un instrument cette couleur qui convient au génie d'un auteur qui sait joindre la grâce au sentiment, la naïveté à la grâce, la force à la douceur et marquer toutes les nuances qui déterminent les oppositions ; passer tout-à-coup d'une expression différente, se plier à tous les styles, à t

es ac  
saillan  
nétre  
charm  
effets  
duire,  
sentin  
revivr  
leur s  
langag  
la poé

P.  
PP.  
F.  
FF.  
Cresc  
Decre  
le s  
Largo  
Largh  
Adagi

10  
qui su  
En  
en mo  
ture d  
fa.

Ech  
les den  
La t  
les den  
20

io, moderato, et p  
sique dépend en g  
personne qui n'a  
un air, et qui n'a  
gio le plus triste,  
s.  
on donne, avec la  
on exécute, le m  
primitif, si l'on  
à son mouvement  
e caractère et ne  
évitera de placer

lui donner un a  
n mouvement, or  
tes plus lentes, les  
legro se jouera d  
es ornemens, les p  
ment, et l'on don  
dans le presto tou  
gue possibles et m  
don toujours que

noix des expressi  
au qui caracté  
t de dire, l'Ad  
particulier qu'il

chet qu'il imprim  
propre, qui tient  
i qui saisit d'un c  
usique, qui par  
énie du composi  
li connaître avec  
jusqu'à presse  
d'éclat ; qui do  
ni convient au ge  
entiment, la naï  
quer toutes les  
asser tout-à-cou  
s les styles, à t

les accens ; faire sentir sans affectation les passages les plus  
saillans et jeter un voile adroit sur les plus vulgaires ; se pé-  
nétrer du génie d'un morceau jusqu'à lui prêter des  
charmes que rien n'indique ; aller même jusqu'à créer des  
effets que l'auteur abandonne souvent à l'instinct ; tout tra-  
duire, tout animer, faire passer dans l'âme de l'auditeur le  
sentiment que le compositeur avait dans la science ; faire  
revivre les grands génies des siècles passés, et rendre enfin  
leur sublimes accens avec l'enthousiasme qui convient à ce  
langage noble et touchant qu'on a si bien nommé, ainsi que  
la poésie, le langage des dieux.

### Explication de quelques termes de l'art.

P.	. Piano, doux.	Andante moins lent que largo.
PP.	. très doux.	Andantino, moins lent qu'An-
F.	. fort.	dante.
FF.	. très fort.	Allegro . . . gai.
Crescendo pour enfler le son.		Allegretto moins vite qu'Al-
Decrescendo pour diminuer le son.		legro.
Largo . . . lent.		Amoroso, amoureuxent.
Larghetto . . . moins lent.		Moderato . modérément.
Adagio . . . posément.		Presto . . . vite.
		Prestissimo . très vite.

❧ FIN ❧

### ERRATA

1°. Page 10, entre la 1ère et la seconde ligne ajoutez ce qui suit :

En reprenant pour tonique *ut et transposant* d'une quarte en montant, vous rencontrerez *fa* pour tonique avec la signature de *Si bémol*. Les demi-tons sont de *mi à si*, et de *mi à fa*.

Echelle en *Si* avec la signature de *Si bémol* et *mi bémol* les demi-tons sont : entre *ré et mi* et *la et si*.

La tonique *mi bémol* avec la signature de *si mi* et *la bémol* ; les demi-tons sont de *sol à la* et de *ré à mi*.

2°. Ligne 11e. Au lieu de *bémol*, lisez *dièze*.

